BEGINILAH TJARANJA SAUDARA MEMILIH

(batja halaman 18-19)

Penggiat Buku

Ini adalah nj. Achmad, tinggal di Gg. Ampasiet no. 6, Djakarta. Dia adalah wanita Indonesia biasa. Dan seperti saudara djuga dia mempunjai hak memilih seperti didjamin oleh UUD-sementara kita. Ditangannja dia memegang sebuah tjontoh surat suara dgn mana dia nanti ikut menetapkan susunan pemerintahan kita diwaktu jg akan datang.

Nj. Achmad adalah seorang wanita biasa, jang sibuk dengan rumah tangga dan 2 anaknja. Seperti sdra/i djuga dia menghadapi bermatjam² kesukaran. Tetapi dia jakin bahwa dengan mempergunakan hak memilihnja, dia dapat turut menjusun suatu masjarakat jang lebih sempurna.

Karena itulah dia giat sekali mengikuti segala pengumuman² mengenai pemilihan umum, dan sewaktu didaerahnja diadakan suatu latihan pemungutan suara, dia tidak segan² untuk turut serta. Dan djuga tidak keberatan untuk mendjadi sasaran dari tukang potret kami. (Dihalaman 16 dan 17 sdra/i dapat melihat apa jang dilakukannja.

(foto : Oen)

SIASAT

warta Sepekan

TAHUN KE IX — No. 433 — 28 SEPTEMBER 1955

TERBIT DI DJAKARTA TIAP HARI RABU DENGAN 32 HALAMAN

DITERBITKAN OLEH N.V. BADAN PENERBIT „PEDOMAN"

PRAKATA UNTUK SEBUAH AKADEMI THEATER

/ Asrul Sani

TJATATAN REDAKSI: Jang kami siarkan dibawah ini ialah pidato jang diutjapkan pada malam peresmian Akademi theater Nasional Indonesia di Djakarta pada tanggal 10 September jang lalu. Kami berpendapat, bahwa apa jang diutjapkan pada malam itu baik untuk diketahui oleh kalangan jang lebih luas, terutama oleh mereka jang punja minat terhadap seni theater. Pidato ini sudah diperpendek tapi bentuknja tidak kami robah sedikitpun djuga. Djadi djika ada terdapat didalamnja jang agak mendjanggalkan sebagai sebuah prosa jang dituliskan, saudara ingat sadjalah bahwa karangan ini ditulis untuk dibatjakan didepan orang banjak.

Para hadirin jang mulia,

Pada malam ini saja kira pada tempatnja sekali djika kita bertanja pada diri kita sendiri: tempat apakah jang mungkin diduduki oleh theater dalam kehidupan kebudajaan bangsa Indonesia jang sedang menghadapi masa perobahan jang se-besar^{2}nja. Dan djika tempat itu telah agak tampak apakah jang dapat dilakukan oleh Akademi Theater Nasional Indonesia untuk memungkinkan tempat ini diisi dan sjarat^{2}nja dipenuhi.

Per-tama^2 ingin saja mengemukakan disini dahulu apa jang saja maksud dengan perkataan theater.

Sepandjang sedjarah manusia jang telah ber-abad^2 lamanja theater sebagai suatu seni jang sangat terikat pada zamannja telah berganti diri sampai berlusin kali. Djika kita bandingkan pelbagai bentuk jang sampai sekarang kita djumpai belum lagi bentuk jang nanti akan timbul, maka kita akan beroleh tanggapan se-olah^2 kita berhadapan dengan sesuatu jang sangat serba-beragam dan jang tergolong kepada pelbagai dunia dan daerah. Hal ini membuat usaha untuk merumuskan apa „theater" itu sebetulnja suatu pekerdjaan jang mustahil. Memang ada beberapa golongan manusia jang hanja mau menerima sebuah kata djika pengertiannja telah dirumuskan, sehingga ia dapat dimasukkan kedalam suatu sistim pemikiran atau golongan^2 pembagian, tapi dalam hal theater menurut hemat saja, pekerdjaan itu bukan sadja tidak mungkin dilakukan tapi djuga tidak ada faedahnja sama sekali. Ia adalah sesuatu jang *tumbuh* dan apa djalan jang akan ditempuhnja pada masa datang susah untuk dikatakan. Kita boleh dikatakan semuanja dapat merasa apa jang dimaksud dengan kata „theater". Kita semua pernah mengundjungi suatu pertundjukan theater. Toh djika ia diuraikan dengan sungguh^2 ia dapat diibaratkan dengan seorang gadis jang djinak^2 merpati. Tidak mudah ditangkap. Karena itu untuk sementara waktu tidak ada jang dapat saja lakukan ketjuali menjertai Gregor dalam kalimat pertama jang ia tuliskan dalam bukunja „Weltgeschichte des Theaters": „Das Theater zählt zu jenen grozen Bestiztümern der Menschhit, die, allen offenbar dem einzelnen ein Geheimnis bleiben".

Ada djalan lain untuk memahami kata „theater". Jaitu dengan mengetahui „inti" jang tidak berobah dari theater itu sendiri. Inti itu ialah: *mimus*. Niessen menganggap mimus ini sebagai *Urtrieb* pada manusia dan sebagai alasan perwudjudannja ia katakan dorongan dalam diri manusia untuk mengetahui kebatasan diri sendiri". Alasan ini penting sekali. Disini sadja sudah terbajang sedikit funksi apa jang akan dapat diperoleh suatu seni jang lahir dan berkembang dari mimus tersebut. Karena bukankah kebudajaan itu tidak lain dari segala usaha manusia untuk mengatasi diri dan zamannja sendiri? Djadi jang disebut dengan theater itu ialah suatu seni jang lahir dan berkembang dari mimus. Dalam bentuknja jang telah kita temui dalam sedjarahnja terdapat dua buah unsur jang boleh dikatakan mendjadi sifat chas baginja. Kedua unsur itu ialah *drama* dan unsur *memerankan*. Kepandaian memerankan menemui persoalannja jang tertinggi dalam sebuah drama, sedangkan drama menemui pengutjapannja jang tersempurna dalam sebuah pemeranan, sedangkan apa jang kita sebutkan *tenaga mentjipta* dari theater kita temui dalam persatuan kedua hal tersebut. Dalam masjarakat kita setjara konkrit theater ini kita temui dalam sandiwara panggung, sandiwara radio, dan film. Sehingga djika saja pada malam ini berbitjara tentang kegiatan dalam kehidupan theater Indonesia, maka jang saja maksud ialah kegiatan dalam lapangan sandiwara panggung, sandiwara radio dan film.

Sekarang boleh kita kembali lagi kepada pertanjaan kita tentang tempat apa jang mungkin diduduki oleh theater dalam kehidupan kebudajaan kita. Untuk memahami kemunkinan ini pada hemat saja tidak tjukup djika kita hanja melihat pada pertandaan^2 jang pada saat ini terdapat dalam masjarakat kita. Lebih^2 djika kita arif bahwa apa jang terdapat sekeliling kita sekarang, belum lagi mengembangkan kesanggupannja seluas^{2}nja sehingga banjak sekali kemungkinan djika kita bersetumpu pada itu sadja, kita akan keluar dengan suatu penghargaan jang keliwat rendah dari semestinja. Orang harus kembali kepada asal-usulnja untuk mengetahui tenaga^2 apa jang ada padanja jg. selalu hidup terus bersama perkembangan manusia dan jang pada suatu masa bisa memperlihatkan diri kembali dengan perkasa.

Salah satu theori jang agak umum diterima orang tentang asal-usul theater, ialah teori jang mengatakan, bahwa theater sebagai seni^2 lain bersumber pada *magic* jang barangkali dapat diterdjemahkan dgn. *sihir*. Pelbagai penjelidik telah seia untuk menganggap sihir itu sebagai usaha manusia untuk menguasai djagad jang ada diluar dirinja. Frazer melihat suatu hubungan penerusan antara sihir dan religi. Baginja religi telah timbul karena kekandasan sihir. Untuk membedakan religi dan sihir Karl Beth menganggap manusia religi sebagai manusia jang mengabdi sedangkan manusia sihir sebagai manusia jang menguasai. Pembagiannja kelihatan mudah. Toh bukan demikian halnja. Dalam praktek kita lihat kedua hal ini berdjalinan dengan rapat, sehingga amat sulit untuk menjatakan dimana jang pertama berachir dan jang kedua mulai. Demikian kita djumpai dalam adjaran-bathin beberapa silat Minangkabau, antara lain mazhab Kumango jang djuga diadjarkan di Minangkabau utara, bagaimana faktor^2 religi dipakai untuk kepentingan sihir. Guru^2 silat itu sendiri membedakan silat „hitam" (sihir) dan silat „putih" (agama). Tapi apa jang harus kita katakan, djika dalam adjaran-kebathinan mazhab silat ini mereka mulai dengan nama Tuhan jang pengasih dan penjajang, tapi kemudian menjamakan pukulan jang hendak mereka berikan dengan kata „Tuhan, dengan arti „penguasa mutlak". Tapi bagi pembitjaraan kita malam ini hal tersebut tidakllah begitu penting. Hanja ingin saja mengemukakan disini pendapat van Baren seorang sardjana dari Groningen jang menghubungkan kata sihir dengan apa jang ia sebut „geruststellingsriten". Barangkali pendapat terachir ini djuga bisa kita pergunakan disamping pengertan sihir jang pertama untuk memperoleh kedjernihan dalam mentjari asal-usul theater.

Sihir ini bermula pada manusia primitif — para pemula theater kita. Sifat manusia primitif ini peniru. Suatu sifat jang djuga kita temui pada hewan^2 penjusukan. Kelebihan manusia terletak dalam kepatuhan tubuh dan suaranja, kesadaran kemauan jang tertjerdas dan kesanggupan fikirannja untuk menjusun. Seperti hewan ia djuga suka bermain untuk melepaskan vitalitet tabiinja. Unsur bermain ini dalam ilmu pengetahuan theater modern dianggap sebagai unsur dasar. Demikian apabila sadja dan dimana sadja seni theater berkembang kita lihat manusia berlaku sebagai hewan^2 superiour, atau sebagai budak ketjil me-niru^2 keadaan kelilingnja sambil menikmati kenikmatan permainan jang ia lakukan dengan segala alat jang ada padanja, mulai dari gerakan tubuh jang paling bersahadja sampai ke alat^2 jang paling ruwet.

Kehidupan manusia primitif amat berat. Ia tidak boleh membiarkan dirinja berlarat^2 dihanjutkan oleh keinginan^2 tak keruan jang timbul dalam dirinja. Instink jang ada padanja sebagai modal, terutama ia perlukan untuk keperluan^2 hidup jang penting. Instink peniru ia pergunakan untuk meniru suara, gerakan jang ada dalam alam sekelilingnja. Demikian dengan me-niru^2 ini ia beroleh hubungan langsung dengan dunianja sendiri. Lagi pula permainan meniru ini bukan sa-

Digitalisasi oleh Penggiat Buku

dja dilakukan sekadar untuk menjalurkan tenaga jang berlebih, tapi dapat dianggap sebagai sematjam persiapan untuk tindakan^2 jang lebih bermanfaat.

Manusia primitif ini mulai membuat alat. Mula^2 bersahadja. Sudah itu alat^2 itu mulai ia ukir. Djuga dalam melepaskan nafsu^2 dramatischnja ia ini sangat praktis. Seperti kanak^2 mereka mengira bahwa ia dapat menguasai keadaan sehingga menguntungkannja apabila ia tjukup jakin kepada apa jg. ia kehendaki. Apa sadja jang ia ingin asal sadja tjukup kuat ia menginginkan pokok keinginannja itu akan ia peroleh. Hal ini tidak sadja pada manusia primitif dari masa prasedjarah. Djuga sekarang, pada dirikita sendiri tidak djarang kita mengambil sikap seperti itu. Karena ia belum lagi matang untuk mengutarakan fikiran dan perasaannja dengan kata, maka sebagai ganti pernjataan itu ia berikan dengan pertolongan gerak dan laku. Lambat laun manusia primitif itu mulai berfikir menurut garis^2 jang memungkinkan bertambah tadjam kesadarannja tentang alam. Ia mulai mengerti, bahwa antara makanan dan perubahan musim ada hubungan. Unsur^2 baru bertambah dalam gerakannja, gerakan mana kemudian djadi *ritus*. Ritus ini kemudian tambah berganda, irama masuk kedalamnja, perlambangan mulai terdapat dan pengemukaan jang lebih dynamispun terlihatlah. Perkembangan berlangsung terus. Manusia menarikan keinginan^2 dan kerinduannja sampai terbentuk tari pantomime sebagai suatu bentuk pertama dari drama. Sedangkan choreograaf dari pantomine ini, dapat kita anggap sebagai pengarang drama jang pertama. Biasanja dalam diri pengarang drama primitif ini kita temui sedjumlah kwalitet^2 jang dalam masa sekarang harus kita pisah^2 dan kita bagi. Dalam dirinja diam seorang pawang, seorang ahli ilmu pengetahuan, seorang ahli filsafat dan djuga seorang organisator masjarakat. Djelas, bahwa ia adalah seorang jang terkemuka dalam masjarakatnja. Orang terkemuka inilah ajah pertama dari pengarang^2 drama jang kemudian kita dapati pada zaman sekarang.

Pengarang drama primitif ini merumuskan dan memimpin pantomime jang dilakukan. Ia kemudian menemui alat^2 pembantu jang pertama dari theater kita. Barangkali alat ini berbentuk sebuah kepala sapi. Alat pembantu mana berkembang. Prinsipnja kita temui dalam topeng^2 jang ada pada kita. Achirnja dia adalah djuga orang jang mengorganisir ritus^2 sebagai kegiatan sosial dan ialah djuga jang memasjhurkan diantara masjarakatnja kenjataan^2 psychologisch jang ada dalam masjarakat itu.

Suatu kedjadian jang penting dalam asal-usul theater ialah masuknja pengertian maut kedalamnja. Lama sebelum manusia primitif menakuti idee niskala dari djasa^2 jang hidup diluar kekuasaan manusia, ia terlebih dahulu harus berhadapan dengan seorang individu jang sangat berkuasa. Barangkali individu ini seorang hulubalang atau seorang radja. Pendeknja kedudukannja demikian rupa sehingga tatkala ia sudah tak ada lagi kekuasaannja tetap hidup. Djismnja mungkin kembali keatas dunia dan melampiaskan kemarahannja atas mereka jang masih hidup. Mungkin sekali ia punja alasan untuk marah, karena kematiannja barangkali telah terdjadi disebabkan pembunuhan oleh seseorang jang dengki pada kekuasaannja. Tapi biarpun kematian itu terdjadi setjara biasa, bukan tidak mungkin pada anak tjutjunja masih ditemui perasaan berdosa. Ia tetap dihormati. Djuga sekarang masih kita temui ritus menghormati nenek mojang ini. Jang mati itu tetau hidup dalam masjarakat manusia. Ia memainkan peranan. Dalam asal-usul theater ia memberikan thema tragedi kepada kita. Dengan bertambah gandanja unsur^2 jang memasuki ritus^2 manusia primitif ini, ikut pula berkembang dan meluas isi theater. Ja mulai beroleh bentuk. Gerak atau laku dan peniruan, bahan kasar pertama dari theater, mulai mengikuti suatu latar jang makin njata. Dan tatkala penulis drama pertama mulai melakonkan pertempuran antara musim nahas dan musim panen, antara mati dan hidup, maka masuklah prinsip dinamik drama kedalam theater. Prinsip ini ialah: *konflik.*

Demikianlah setjara ringkas asal-usul dari theater jang kita hadapi sekarang. Memang ini hanja asal-usul. Theater akan berkembang dan mengalami pelbagai nasib dan perobahan. Tapi bukan suatu kemustahilan bahwa *permulaan* dari theater ini adalah djuga suata *achir* dari theater. Apa jang diperlihatkan asal-usul mungkin suatu *kebenaran* dari theater kita sekarang. Tidak mengherankan djika Laver membuat perturutan perkembangan theater sebagai berikut. Ia mulai dengan drama sebagai sihir, kemungkinan drama sebagai religi, drama sebagai dekorasi kesusasteraan, drama sebagai ilmu, drama sebagai psychologi untuk mengachiri rentetannja dengan drama sebagai sihir kembali.

Dari apa jang kita lihat diatas njata, bahwa pertjakapan mengenai theater tidak bisa diselesaikan begitu sadja dengan mengatakan, bahwa theater tidak lebih dari suatu lembaga pemberi hiburan. Pendapat ini lahir dari suatu theater jang tidak memenuhi pesanannja dan publik jang tidak mengetahui unsur^2 jang terkandung dalam dirinja. Tidak ada suatu theater jang mempunjai kedudukan dalam perkembangan kebudajaan suatu bangsa jang boleh menjediakan dirinja bagi ketjondongan^2 jang murah dan kebenaran^2 kulit.

Dari wudjud jang dibawa dari asal usulnja, theater harus bisa memperlihatkan kepada kita kedalaman^2 djiwa manusia. Ia bisa memberi kita peladjaran, membimbing kita dan barangkali apa jang diutjapkan diatas panggung ada persamaan tudjuannja dengan utjapan^2 jang diberikan oleh seorang pembatja chotbah dimesdjid kala sembahjang Djum'at atau oleh seorang pendeta dihari Minggu pagi atau oleh seorang pemimpin jg. djudjur dari mimbar parlemen. Tjuma tjaranja menjatakan berbeda. Theater tidak mendjelaskan dengan djalan menggambarkan antjaman^2 hukuman. Ia mendjelaskan dengan mengalirkan air mata kita atau menimbulkan tertawa gembira pada bibir kita. Dalam masjarakat kita sekarang ia tidak akan menggantikan mesdjid atau geredja tapi ia dapat mentjapai funksi jang ada pada geredja dan mesdjid. Karena itu soal theater ini bukan sadja soal beberapa gelintir manusia, beberapa orang artis, producer, pengarang atau suteradara, tapi soal theater adalah soal seluruh masjarakat.

Kita dapat ambil tjontoh dari beberapa negeri bagaimana orang disana menjadari kepentingan ini. Dalam tahun 1919, misalnja, *The British Drama League* telah mengadakan komperensi theater Inggeris. Aiasan mereka mengadakan konperensi itu ialah, pertama, karena mereka lihat bahwa pemerintah Inggeris tidak mendjalankan politik bagi kepentingan kebutuhan kebudajaan rakjat, kedua, karena mereka merasa bahwa theater tidak mendapat tempat jg sewadjarnja dlm. kehidupan kebangsaan. Usaha mereka sedemikian djauhnja sehingga dalam „Education Act" jang dikeluarkan dalam tahun 1944, pemerintah Inggeris telah memastikan, bahwa fascilitet^2 harus disediakan untuk kepentingan pendidikan drama sebagai bagian dari pendidikan landjutan. Konperensi theater internasional jang diselenggarakan oleh Unesco dalam th. '52 memadjukan resolusi^2 supaja di-negeri^2 jang mendjadi anggota Uneseo mulai dari sekolah landjutan telah diadjarkan seni theater.

Bahwa pemuka^2 theater seperti Meyerhold, Tairoff jang mengehendaki perobahan huhubungan antara tjerita sebagai unsur theater dan laku sebagai unsur jang lain, Stanislawsky jang telah membangunkan methodos^2 jang teratur tentang pemeranan, dapat lahir di Sowjet Uni menundjukkan tempat jang diberikan kepada theater disana.

Perantjis — biarpun theater mereka telah madju — masih memberikan sokongan^2 resmi pada theater^2 mereka.

Banjak tjontoh bisa disebutkan. Tapi lebih penting dari menjebutkan tjontoh^2 ini ialah menjadari, bahwa kita djuga harus melakukan itu. Dengan besarnja kemungkinan serta pengaruh theater serta-merta ia harus memikul suatu kewadjiban jang sangat berat. Banjak sjarat^2 jang harus ia penuhi terlebih dahulu sebelum ia sampai kepada titik seperti jang kita kehendaki.

Malam ini saja ingin membitjarakan salah satu unsur jang mendjadi pendukung dari nilai sebuah theater, jaitu kaum *peran*. Dengan tiadanja peran^2 jang baik dan terlatih tidak ada suatupun jang dapat dilakukan oleh theater. Djuga dalam membitjarakan soal peran ini seperti soal kepentingan theater tadi saja tidak akan mulai dengan menempatkan faktor^2 atau aktris^2 kita seperti dalam keadaannja sekarang. Lebih baik kita selidiki terlebih dulu permasaalah^{2}an jang harus dipetjahkan oleh seorang peran sebelum dapat disebutkan seorang peran jang berhasil dan kita periksa dulu fitri dari pemeranan.

Panggung mempunjai hukum^2 sendiri. Kewadjaran dalam kehidupan se-hari^2 tidak usah mendjadi kewadjaran diatas panggung. Bagaimanapun inginnja orang membenarkan adjaran naturalisme dalam seni theater, ia akan tetap bersifat nukilan dari keadaan sebenarnja. Kepada seorang peran itu makanja diminta, bukan supaja ia berlaku sebagai se-hari^2, tapi bahwa ia harus memerankan. Ia harus *menempatkan suatu perasaan atau suatu fikiran dalam ruang.* Karena itu bermain sandiwara mendjadi berarti, memperlihatkan wudjud dan laku^2 jang ditentukan oleh wudjud tokoh^2 atau watak^2 jang dilukiskan seorang pengarang dengan pertolongan dialog dan petundjuk^2, diatas sematjam panggung, didepan sekumpulan penonton atau pendengar, dengan pertolongan alat^2 jang ada pada tubuh. Atau setjara singkat, menempatkan dlm. ruang tokoh^2 dan watak^2 jang ditjiptakan oleh seorang pengarang jang sebelum diperankan masih terikat pada kertas. Memang benar, bahwa kewadjiban jang harus dilakukan oleh seorang peran ialah menjediakan diri atau tubuhnja untuk didjadikan alat buat menggambarkan watak^2 jg. dikehendaki oleh seorang pengarang, toh ia djuga harus disebut seorang seniman dan bukan hanja alat, karena daja penggerakkan dari pemeranan itu

bukanlah karangan pengarang tersebut. Karangan atau kata^2 pengarang hanjalah patokan. Hal ini menimbulkan pelbagai masaalah karena watak jang ditjiptakan oleh seorang pengarang bisa berbeda sekali dengan watak asli seorang peran. Djadi ia harus berurusan dengan dua hal, wataknja sendiri jang ia tidak bisa lepaskan seratus persen dan pemeranan watak buatan pengarang jang harus ia perankan seratus persen. Djadi apakah jang disebut kebenaran dalam seni pemeranan ini? Kebenaran disini ialah: suatu pergulatan setjara djudjur antara pribadi peran itu sendiri dan peranan jang harus ia lakukan. Disini terletaknja kemungkinan dimainkannja sebuah rol dengan berbagai tjara; tergantung pada pribadi peran itu sendiri; tergantung pada kekajaan djiwanja dan hubungannja dengan zamannja.

Hubungan antara pribadi dan perasaan seorang peran dengan lakon jang harus ia perankan telah mendjadi permasaalahan orang. Dalam hal ini terdapat dua pendirian jang saling bertentangan. Jang didjadikan pokok soal ialah: apakah fitri seni memerankan menghendaki supaja seorang peran djuga merasakan perasaan dari lakon jang ia mainkan diatas panggung? Atau tidakkah mungkin, bahwa fitri seni memerankan itu tergantung pada ketjekatan peran itu sendiri untuk mengutarakan bentuk^2 lahir dari pengalaman dengan bantuan tehnik pemeranan dengan tiada mem-bawa^2 perasaannja sendiri? Jang pertama disebutkan orang „seni merasakan" sedangkan jang kedua dapat disebutkan „seni mengutarakan". Seni merasakan" berusaha supaja setiap kali dan pada tiap pertudjukkan perasaan jang terkandung dalam sebuah lakon *dirasakan*, sedangkan „seni mengutarakan" hanja merasakan itu sekali sadja, jaitu tatkala peran mempeladjari lakonnja sedangkan dalam tiap^2 pertundjukan hanja bentuk^2 luar jang dibutuhkan perasaan^2 jang terdapat dalam sebuah lakon jang *diutarakan*.

Dubos berpendapat, bahwa seorang deklamator djuga harus terharu waktu membatjakan sebuah sadjak. Ia sendiri harus merasakannja setiap waktu ia membatjakan sadjak itu didepan orang banjak. Djika pembatjaan ini tidak disertai perasaan jang dalam maka pembatjaannja itu akan kedengaran dingin atau kelu. Demikian djuga halnja dengan seorang peran. Djika ia ingin membuat kita terharu, maka ia sendiri harus terharu terlebih dulu. Sainte-Albine pergi lebih djauh lagi. Menurut dia sebuah adegan per tjintaan hanja akan dapat dimainkan dengan berhasil djika peran wanita dan peran lelaki djuga saling berkasihan dalam hidup dibelakang lajar. Buat Iffland hal ini adalah sesuatu jang wadjar. Karena itu ia berkata, djika kita hendak menggambarkan suatu perasaan atau watak jang mulia, maka kita sendiri harus punja perasaan dan watak mulia ini terlebih dulu. Pendeknja, pengikut^2 „seni merasakan" ini menganggap bahwa bahan terpenting bagi seorang peran bukan hanja tubuh, tapi ter-lebih2 lagi djiwanja, psychenja. Djika dilihat dari sudut pandangan mereka, sorang peran harus mengikatkan djika tidak akan se-luruhnja, sekurang^{2}nja sebagian dari djiwanja — dengan lakon jang ia harus mainkan. Dan ini ia lakukan, bukan sekali sadja waktu mempeladjari lelakon itu, tapi setiap kali ia tampil didepan penonton. Jang paling extreem diantara mereka malah menghendaki suatu penubuhan se-habis2nja, djiwa dan raga, dengan lakon jang hendak diperankan itu. Dari peran itu dikehendaki, setiap kali ia hendak tampil, meniadakan dirinja sama sekali dulu, segala sifat dan wataknja, untuk dapat mendjadi watak jang ia ingin perlihatkan menurut gambaran jang diberikan oleh seorang pengarang. Sedangkan jang paling lunak diantara mereka, Salvini misalnja menjatakan: „Selama saja main saja mendjalani kehidupan jang kembar, saja ketawa dan menangis. Tapi sementara itu saja tjoba mengenali air mata dan ketawa saja, supaja lebih keras lagi pengaruhnja terhadap mereka jang hatinja ingin saja harukan."

Di Indonesia, biarpun saja tidak berani mengatakan, bahwa peran^2 kita menganut faham ini — malahkan sering kita lihat ketiadaan perasaan jang dalam, disamping teknik jang hampir tidak ada —, di Indonesia, berat ketjondongan pada beberapa pengarang resensi untuk mengarah atau membela pendirian diatas ini. Apakah ini dilakukan dengan sengadja, ataukah karena kita kekurangan istilah perihal ini sebab ketiadaan pengetahuan, tidaklah saja pasti tahu.

Lawan^2 dari penganut „seni merasakan" ini, jaitu penganut „seni mengutarakan" berpendapat lain. Salah seorang pembelanja jang tertua saja kira adalah Francesco Riccobani jang menulis buku „Seni theater" jang diterbitkan di Venezia dalam tahun 1762. Bagi Riccobani jang terpenting disamping sifat^2 lahir ialah intelligensi, ketjerdasan fikiran. Katanja: „Inilah jang terpenting dalam theater. Hanja ketadjaman fikiran jang dapat melahirkan seorang artis. Djika tidak ada ketadjaman fikiran ini, maka pemain itu tidak akan lebih dari seorang pemain kelas menengah. Seluruh seni theater tergantung pada ini. Karena kesanggupan memerankan, ialah kesanggupan untuk menimbulkan suatu perasaan pada publik dengan melakukan pelbagai laku dengan tidak merasai perasaan itu sendiri." Pembela lain dari mazhab ini, djika ia dapat disebut mazhab, ialah Denis Diderot jang menulis buku „Paradox pemeranan". Ia berpendapat, bahwa bakat seorang peran tidak terletak dalam kesanggupannja untuk merasai atau menjertai, tapi terletak dalam kesanggupannja memerankan pertandaan^2 lahir dari pelbagai perasaan jang telah ia peladjari. Tangisan jang ia perlihatkan bukan lahir dari hatinja tapi dari telinganja. Dan gerak jang ia perlihatkan untuk menggambarkan suatu kesangsian adalah hasil pemikirannja dan latihan jang ia lakukan didepan katja.

Seorang pemain harus punja daja penilai, pemikir jang dalam dan sedikit sekali menjimpan kepekaan dalam dirinja. Perasaan jang terlalu halus hanja akan melahirkan peran^2 jang rendah mutunja. Tjuma tanpa perasaan seorang peran besar dapat dibangunkan." Dan sebagai penutup ada pula baiknja dikutip seorang pengarang modern disini, Thomas Mann, jang mengemukakan pendapatnja tentang perasaan. Ia berkata: „Das Gefühl, das warme herzliche Gefühl, ist immer banal und unbrauchbar." Pendapat Diderot menemui pengeritik^2 jang tadjam. Lenski berpendapat sebaliknja. „Tidak, „katanja, „peran besar tidak mungkin dilahirkan sonder perasaan. Perasaan sangat penting, tapi disamping itu ada lagi faktor lain: pengendalian diri sendiri. Perasaan jang halus disertai pengendalian diri sendiri. Inilah jang melahirkan peran^2 besar."

Kedua aliran ini bertentangan dengan setjara extrem. Keduanja hanja memperlihatkan separoh kebenaran karena kedua berat sebe

(landjut kehalaman 28)

pahatan

PENGARANG AOH K. HADIMADJA jang tadinja sudah mau pulang, sekarang ternjata masih mau menetap lagi di Eropa untuk „entah berapa lama". Dia sudah „hidjrah" dari Sticusa ke Komisariat Agung R.I. di Den Haag. Dia bilangkan, dia sudah „muak" di Nederland, tapi . . . . ach, kasihan, dalam dia „muak", masih djuga dia mau „peluk".

*

DUA orang ahli musik Indonesia jang telah mengadakan studinja di Eropa: B. Sitompul dan L. Manik sekarang tlh. meninggalkan Nederland. B. Sitompul kembali ke kampungnja dan belum tahu apa jang akan dilakukannja. Istirahat sadja dahulu, ah! Lihat-lihat keadaan sesudah pemilihan umum.

L. Manik jang telah lulus dengan gemilang memperoleh idjazah sebagai dirigen pada Konservatorium Amsterdam, kini pergi ke Djerman untuk mempeladjari musik-geredja selama duatigatahun. Siapa jang akan mempeladjari „musikmesdjid", entahlah.

*

RIVAI APIN jang baru kembali dari Warsawa melalui Amsterdam, dan Paris, (bertemu dengan abangnja, disana), masih tetap kelihatan segar. Kabar angin mengatakan, tadinja dia akan menetap beberapa tahun didaerah Djerman (Timur? Barat?). Tapi barangkali untuk menghadapi „musim-dingin", Rivai agak ogah.

*

TIGA pelukis Indonesia jang sudah mengadakan studinja di Eropa: Mochtar Apin, Barli dan Sukondo Bustaman kabarnja akan kembali tahun ini djuga dan akan terus ke . . . . . Bali. Mereka bermaksud mengadakan sebuah akademi pula disana sebagai tjabang perguruan saweri-gading. Bali, Bali, tempat pelantjong dan akan djadi tempat „kerdja". Kita do'akan!

*

PARA pemuda jang membentuk AIDA jang baru^2 ini muntjul dengan drama Utuy Tatang Sontani terbaru: Dilangit ada bintang" tertumbuk pada satu persoalan. Persoalan itu adalah bagaimana tjaranja mereka menghargai pengarang, dalam hal ini Utuy karena mereka mempertundjukkan buahpenanja. Mereka ingin sekali memberi uang banjak^2, tapi kemampuan mereka dalam hal ini sangat sedikit. Dan kalau mereka memberi uang sedikit „ngeri" kalau^2 oleh Utuy dianggap suatu penghinaan. Saking pusingnja, pergilah sang regisur kepada Utuy sendiri dan mengadukan halnja.

Oleh Utuy diputuskan agar mereka membeli sesuatu barang dan barang ini diberikan kepadanja. Barang ini tak usah mahal^2, tapi jang setidaknja ada gunanja bagi Utuy. Pulpen misalnja.

Ini sungguh suatu hal jang tak „enak" bagi pemuda, jang seakan-akan kekurangan inisiatip, jang untuk memetjahkan hal begitu sadja mesti minta tolong pada . . Utuy sendiri! Harap sadja tak semua pemuda berhal demikian, karena djika demikian tentunja akan bertentangan dengan namanja: pemuda, jang dengan sendirinja membawakan suatu kesegaran dan djuga inisiatip.

*

DALAM malam perkenalan Akademi Theater Nasional jl. Anas Ma'ruf sebagai wakil dari Badan Musjawarat Kebudajaan Nasional tjuma menjambut sedikit sekali karena katanja „saja bukan ahli bitjara dan tak tahu mengatakan betapa gembiranja menjambut kelahiran ini".

Bagi pendengar jang agak dekat hal ini agaknja mentjurigakan djuga. Karena seperti diketahui, Anas jang berketjimpung dalam hidupnja BMKN sebagai badan kebudajaan jang walau memang disokong oleh pemerintah dengan subsidi, agaknja mengerti dan merasakan betapa sukarnja hidup sebuah badan kebudajaan. BMKN jg sekarang lagi terumbang-ambing oleh kesukaran^2 keuangan jang betapapun merupakan hal penting dalam hidupsuburnja sesuatu usaha.

Dan kekuatiran akan persamaan nasib ini, (sudah) menahan Anas utk bitjara pandjang lebar.

Ja, wait dan see !

*

DJUGA dalam malam perkenalan Atni ini kita tahu bahwa Asrul Sani the Commingman dari tahun 46 sekarang ini mendjadi act. decan dalam akademi tersebut. Sungguh suatu kemadjuan jg menakdjubkan! Dan harapan kita kemadjuan^2 jg demikian ini mudah^{2}an menimpa banjak teman^2 pulalah !

Tjatatan tentang tulisan :

Pengarang² Italia & sebuah antologi*)

Digitalisasi oleh Penggiat Buku

Sesudah sampai pada kita antologi tjerita² pendek dari Rusia, Perantjis, Nederland dan Spanjol, maka sekarang diberi hidangan lagi kita oleh penerbit "Meulemhoff" dengan sebuah kumpulan tjerita2-pendek hasil pengarang2 Italia.

Seperti tertera dalam kata-pendahuluan Corinna van Schendel, sebagai penterdjemah dan pengumpul antologi itu, "Meesters der Italiaanse Vertelkunst" itu diusahakan dengan tidak mengutamakan hasil-hasil pengarang2 Italia dewasa ini, tapi ditjobanja supaja buku jang berisikan tjerita-tjerita-pendek itu merupakan sebuah buku jang sedap dibatja. Dan ketjuali itu, supaja merupakan sebuah buku jang mentjerminkan keadaan ditanah tempat kelahiran tjerita-tjerita itu, baik dengan tanda-tanda jang terang pada tokoh-tokohnja dan keadaannja, maupun dalam tjara mentjeritakannja.

Selandjutnja dikatakan, bahwa karena sifat jang sudah lazim untuk negara matjam Italia, dimana kaum pengarang djarang sekali mengadakan pimpinan dalam kehidupan kesusasteraan, dan tidak berhubungan satu sama lainnja, tak bisalah mereka itu dipisah-pisah dalam golongan-golongan jang memberikan kemungkinan untuk diadakan pemandangan jang singkat.

Latar belakang kisah² Italia bisa menondjolkan pemandangan sosial jang serba kalut dan menjedihkan. Dan djuga demikian dalam film-filmnja jang terachir: Kisah-kisah neo-rialisme, jang sebenarnja sudah melingkupi pula pelbagai pengertian. jang diangkat dari tanda2 politik dan sosial, pertjintaan, humor, paduan daripada kenjataan Italia dewasa ini. setelah mengalami peperangan jang diachiri dengan penderitaan jang tiada kepalang, djuga dengan perubahan jang memberikan arti bagi kehidupan untuk selandjutnja.

Antologi itu dimulai dengan sebuah tjerita karangan Iginio Ugo Tarchetti, jang amat pendek usianja, hidup antara tahun 1841 dan 1869. Sesudah itu kita dikenalkan dangan Giovanni Verga dengan sebuah tjerita jang sudah lebih dahulu kita kenal, karena sudah dibuatkan film daripadanja : „La Lupas.

Pasti pula. Verga (1840 — 1922) adalah tokoh jang paling utama dalam zamannja, dan kisah-kisahnja memberikan kenjataan pula, bahwa kisah2 daerah jang diisi oleh petani-petani dan tukang-tukang pengail ikan, tidak kurang artinja dalam pengertian universil.

Kemudian menjusul tjarita seorang pengarang jang masih kurang banjak dikenal masjarakat Indonesia: Grazia Deledda biar dia dalam sebenarnja adalah pemenang hadiah Nobel th. 1928, dan lebih kita kenal lagi tokoh Luigi Pirandello, pemenang hadih Nobel th. 1934, untuk antologi itu dimuatkan dua buah tjerita: "Ciáula menemukan bulan" dan "Njonja Frola dan Tuan Pronza menantunja". Deledda adalah seorang pengarang wanita, sebagai tukang tjerita dari Sardinia, sebegitu pentingnja seperti Verga dari Sicilia.

Kita mengenal pula masih banjak lagi pengarang-pengarang Italia dan dalam antologi itu diwakili oleh beberapa, antaranja: Aldo Palazzeschi, Nicola Lisi, Bontempelli, Italo Svevo.

*) „Meesters der Italiaanse Vertelkunst" — Corinna v. Schendel, "Meulenhoff".

Iganazio Silone

Dari pengarang-pengarang jang paling modern kita diketemukan dalam antologi itu dengan: tentunja partama-tama mesti disebut Alberto Moravia, Cesare Pavese, kemudian disusul oleh Vitaliano Brancatti dan paling muda Domenico Rea (lahir 1921). Tapi saja bisa bertanja: mengapa tidak ada Iganazio Silone sebagai pengarang buku2 "Roti dan anggur", Fontamara"? Sedang membitjarakan kesusasteraan Italia dewasa ini, neorialisme, tidak bisa tokoh itu kita lupakan, seperti ketiga tokoh itu merupakan rangkaian jang tidak bisa disebut terpisah-pisah: Moravia, Silone, Pavese. Apa ini hubungan dengan selera jang memilih tjerita?

Untuk antologi itu Moravia telah memilihkan tjeritanja sendiri, sebuah tjerita jang dia buat sewaktu dia berusia 20 th: "Delitto al circolo di tennis" (Kedjahatan ditempat tenis) Tjerita ini dibuatnja sebelum dia selesai dengan Gli Indifferenti" (Orang2 tak peduli) (1929) sebagai romannja jg pertama jang menundjukkan kepribadiannja dengan amat kuat. Tapi untuk kita dia lebih terkenal lagi dengan "La Romana" (1947). Apa ini disebabkan karena tokohnja itu amat menarik buat kita? sedang penjusun antologi itu mengatakan, bahwa meleset kita telah memilih "La Romana" sebagai hasil Moravia jang paling baik.

Sebagai tjerita jang paling achir dalam buku itu ditempatkan karangan Pavese, tapi tentunja ini samasekali tidak berarti bahwa itu satu karangan jang disisipkan. "Notte di festa" (Malam pesta) sebagai tjerita katholik tanah Italia.

Kebanjakan tjerita ini mengangkat kesedihan dan mentjerminkannja pada sipembatja. Tapi tentunja djuga ada bagian-bagian jang mengandung humor, walaupun itu lebih merupakan satu edjekan.

Siapa pula sekarang jang bisa melupakan Italia tanpa "Kaputt" karangan Malaparte, atau „Don Camillo" karangan Giovanni Guareschi! * * *

Ramadhan K.H.

landjutan halaman 23 :

lah dan karena itu hanja menjinggung sebagian sadja dari faset² jang harus didjalankan seorang peran. Kebenaran terletak diantara keduanja. Memang kemudian dari kedua fihak timbul ketjondongan untuk berkompromis. Tjuma Diderot jang mentjoba untuk berlaku konsekwen. Tapi Diderot adalah seorang theoretikus murni dan bukan seseorang jang selalu berhadapan dengan pratek theater. Jang lain seperti Coquelin mengoreksi diri kembali. Mula²nja ia mengatakan, bahwa seorang peran biar sekalipun tidak boleh dihinggapi perasaan jang terdapat dalam lakon jang ia perankan. Memang, katanja, kedua pribadi atau kelakuan jang terdapat dalam diri seorang peran, tidak dapat dipisahkan. Tapi salah satu diantara keduanja harus berkuasa. Jang berkuasa ini ialah aku jang memisahkan diri, jang memandang, jang menelaah. Tapi kemudian ia berkata, djika seseorang hendak memerankan watak X, ia harus bergerak seperti X, pagi seperti X, dan djuga berfikir seperti X, artinja berusaha meresapkan djiwa dari X. Kompromis seperti inipun ditemui pada penganut „seni merasakan".

Kebenaran ini dikemukakan oleh Stanislawsky dalam bukunja „Persiapan seorang peran." Naswanow jang ia djadikan djurubitjara fikirannja sendiri dalam buku itu ia suruh mengatakan hal² jang berikut : „Siang ini waktu mentjutji muka, teringat olehku, waktu memerankan watak Kritikaster, bahwa *aku tidak kehilangan diriku sendiri.* Sewaktu aku bermain *kuikuti* dengan gembira *perobahan diriku mendjadi watak ini. Pada satu fihak aku penonton, sedangkan pada fihak lain aku mendjalankan hidup Kritikaster.* Kritikaster itu keluar dari diriku sendiri. Gandjil! Keadaan pertjabangan ini, perpetjahan diriku mendjadi dua, bukan sadja tak mengganggu, tapi bahkan membantu aku dalam mentjiptakan suatu watak."

Apakah kebenaran jang dapat kita ambil dari gambaran jang diberikan Stanislawsky ini? Jaitu, bahwa fitri seni memerankan suatu watak, sifatnja penuh pertentangan. Itu makanja tidak dapat suatu theori jang berat sebelah dipakai sebagai dasar untuk memahami fitri seni pemeranan. Setiap peran harus menerima fitri seni memerankan ini dengan segala pertentangannja. Sering² seorang peran tatkala naik keatas panggung melemparkan teori² jang ada padanja dan mentjiptakan suatu teori jang baru jang mungkin berlawanan dengan jang semula tapi jang bersesuaian dengan hukum² jang terdapat setjara objektif dalam seni memerankan.

Wudjud dari pemeranan diatas panggung ialah pengutaraan perhubungan² atau laku manusia oleh seorang peran dgn djalan mentjiptakan suatu kesatuan-bentuk panggung. Dan perhubungan manusia ini menundjuk kearah dua segi; segi lahir dan segi bathin. Keduanja tidak dapat dipisahkan, dan tidak satupun diantara keduanja jang dapat meniadakan jg lain. Setiap tindakan manusia memperlihatkan suatu kesatuan tindakan lahir dan bathin. Karena itu tidak mungkin memahami perhubungan lahir manusia dengan tidak memahi perasaan dan fikirannja. Sebaliknja kita tidak akan dapat memahami fikiran dan perasaan seseorang djika kita tidak berusaha memahami hubungannja dan pertaliannja dengan dunia sekeliling dan dengan zaman. Karena fikiran atau perasaan atau harga pengalaman seseorang ditentukan antara lain oleh tjara ia mendekati zamannja, perhubungan-

nja dengan masjarakat dan pandangannja terhadap alam keliling.

Kenjataan² terachir ini menjadarkan kita bagaimana besarnja persiapan jang harus dilakukan seorang peran djika ia ingin memenuhi sjarat seorang pendukung dari theater seperti jang tadi kita kehendaki. Tepat sekali apa jang dikatakan Hagemann dalam bukunja „Schauspielkunst": „........... Timbul suatu sjarat jang harus dipenuhi. Seorang peran harus berada diatas latar bentuk² tertinggi dari intelek, masjarakat dan peri kemanusiaan. Ia harus mengetahui dan mengarifi kehidupan fikiran, aliran² fikiran dan perasaan² jang terdapat dalam zamannja."

Seorang peran tidak berhentinja berubah. Bentuknja tergantung pada djiwa zamannja dan hubungan² jang terdapat dalam zaman itu. Seorang peran ialah seorang jang berdjiwa kaja. Karena bagaimana mungkin sebuah djiwa jang melarat akan dapat memperlihatkan kepada kita dalam gedung theater, kedalaman², derita dan liku² djiwa manusia.

Dengan ini saja berharap djika tidak akan menghilangkan se-tidak²nja menimbulkan suatu kesangsian terhadap kebenaran mythe jg melingkungi golongan jang sekarang orang sebutkan artis. Dalam mata chalajak banjak seorang artis hanja seorang jang halus perasaan, sehingga sering² seorang jang agak gandjil tingkah lakunja dan agak mudah tersinggung hatinja disebut artis. Ini tidak benar. Perasaan, baru satu dari unsur² jang banjak jang harus ada dalam diri seorang artis. Unsur² jang lain ialah djiwanja jang kaja, fikirannja jang kaja, fikirannja jang tadjam, kesanggupannja untuk memusatkan fikiran dan tubuh jang terlatih, untuk memberikan kepada kita bentuk² jang dikehendaki oleh perasaan² jang mungkin tertera dalam sebuah drama. Untuk disebut artis tidak mudah. Buat artis jang sebenarnja, waktu kerdjanja, ialah mulai saat ia merasa, bahwa ia punja bakat lalu mengembangkan bakat itu serta bekerdja dan beladjar untuk memenuhi sjarat² jang harus dipenuhi seorang artis, sampai hari tuanja. Ia baru berhenti djika umurnja tiada lagi mengizinkan. Seorang artis tidak bisa berhenti djadi artis.

Apakah jang dapat dilakukan oleh Akademi Theater Nasional Indonesia untuk memenuhi sjarat² diatas sehingga pada suatu saat timbul suatu angkatan baru peran², seniman², jang dapat mendukung theater jang kita kehendaki dan jang akan memperoleh kedudukan sewadjarnja dalam kehidupan kebudajaan kita ?

Djika akademi ini ingin menunaikan kewadjibannja, maka hanja satu jang dapat ia lakukan : *mendjadi sebuah lembaga dimana kepada peladjar²nja diadjarkan menafsirkan zamannja dengan istilah², pemikiran² dan laku² theater. Peladjar² jang mendapat didikan disini harus sanggup menempatkan kepahitan², kegembiraan², kesedihan dengan tjara zamannja dalam ruang.* Artinja, Akademi Theater Nasional Indonesia jang malam ini diresmikan pendiriannja, harus mengarahkan perdjalanannja demikian rupa sehingga ia mendjadi pusat kehidupan kebudajaan bangsa kita. Akademi ini tidak boleh tersangkut pada bentuk² jang masih ada tapi telah beku, pada klise² jang biar bagaimanapun akrabnja dengan kelima pantjaindera kita. Ia tidak boleh diikat oleh apa jang orang katakan „geijkte termen" jang tiada lagi punja harga jang njata.

Hanja ini satu²nja djalan jang dapat ditempuh oleh akademi ini djika ia ingin beroleh hak hdup. * * *

Sadjak sadjak

Dodong djiwapradja

GARUT

kepada Madro'i
(pembadjak)

Desa dikenang desa terbajang
Ah, kali jang memanggil mati
Kiranja hidjau mendjadi merah
Api mendjilat membakar rumah

Desa dikenang desa terbajang
Ah, kali jang memanggil mati
Dibukit-bukit adjal bersarang
Maut mengintip maut menanti

Desa dikenang desa terbajang
Ah, kali jang memanggil mati
Didjalan kekota petani berpesan
Padi menguning djeruk mendjadi

Desa dikenang kenanglah sajang !
Langit mendung didukung gunung
Setiba angin mendaki tebing
Hudjan tumpah tak terkira
— dan disini mereka berkampung
Pagi tiba sampai dikota

Desa dikenang desa terbajang
Ah, kali jang memanggil mati
Panen terahir njawa penghabisan
Sawah dan ladang sepi menanti

A. Rossidhy

kepada affandi

1

kuulurkan tangan paling akrab kita taklah berbeda
karena tanggapan melahirkan tantangan padaku

kulekatkan hati paling hangat kita adalah sama
bergulat dengan manusia petjah dalam warna seribu

2

hidup sungguh agung menjerahkan kau pada kelintjahan
tapi kesenadaan muak dalam kelintjahanmu

hidup tinggallah detak djantung sebuah permintaan
dibalik keriaan warna kehitaman mengantjam daku

3

mari djabat tangan paling akrab karena kita taklah beda
demi kehangatan manusia diatasnja jang mengutuki kita

mari habiskan hari paling tjerah demi kesamaan kita
tapi palingkan aku dari balik keriaan sorot kelintjahanmu
karena ketunggalnadaan memuakkan daku

djatiwangi 26 agustus 1955

Digitalisasi oleh Penggiat Buku